伶州鸠答周景王“问律”之疑和信

——兼及西周音乐基础理论的重建

郑 祖 襄

《国语·周语》有一段伶州鸠答周景王问律的话：

王曰：“七律者何？”对曰：“昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋，星与日辰之位，皆在北维，颛顼之所建也，帝喾受之。我姬氏出自天鼋，及析木者，有建星及牵牛焉，则我皇妣大姜之侄，伯陵之后，逄公之所凭神也。岁之所在，则我有周之分野也，月之所在，辰马农详也，我太祖后稷之所经纬也，王欲合是五位三所而用之，自鹑及驷，七列也，南北之揆，七同也。凡神人以数合之，以声昭之，数合声和，然后可同也，故以七同其数，而以律和其声，于是乎有七律。”

这段记载曾经是中国古代音乐史研究七声音阶起源的重要史料，为不少研究者所注意。1996年，令国内外学界注目的“夏商周断代工程”起步，因为《国语·周语》这段记载叙述到“武王克商”时天上的星象，引起文史界研究者的注意。进而，有的学者对这一史料的可信度提出怀疑，或以为这是晚周的材料，不足为信[①]。

伶州鸠答周景王问律，问题由音乐而起。对这段史料的信与不信，也须从音乐和音乐史角度来分析。

一、基本文献与问题实质

《国语·周语》（下）载“伶州鸠答周景王问”共有四段文字，上述为其中第三段，余第一、第二、第四段如下：

王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：“律所以立均出度也。古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪。纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。夫六，中之色也，故名之曰黄钟，所以宣养六气、九德也。由是第之：二曰太簇，所以金奏赞阳出滞也。三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也。四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也。五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也。六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。为之六间，以扬沈伏，而黜散越也。元间大吕，助宣物也。二间夹钟，出四隙之细也。三间仲吕，宣中气也。四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也。五间南吕，赞阳秀也。六间应钟，均利器用，俾应复也。（以上第一段）

律吕不易，无奸物也。细钧有钟无[illegible]，昭其大也。大钧有镈无钟，甚大无镈，鸣其细

---

① 参见陈宁《“夏商周断代工程”争议难平》，《社会科学报》2003年11月27日。

也。大昭小鸣，和之道也。和平则久，久固则纯，纯明则终，终复则乐，所以成政也，故先王贵之。以上第二段）

王曰：‘七律者何？’……(以上第三段）

王以二月癸亥夜陈，未毕而雨。以夷则之上宫毕，当辰。辰在戌上，故长夷则之上宫，名之曰羽，所以藩屏民则也。王以黄钟之下宫，布戎于牧之野，故谓之厉，所以厉六师也。以太簇之下宫，布令于商，昭显文德，底纣之多罪，故谓之宣，所以宣三王之德也。反及嬴内，以无射之上宫，布宪施舍于百姓，故谓之嬴乱，所以优柔容也。”(以上第四段）

四段文字相对独立，分别是：“释‘律’之产生和‘十二律’名义”；“论‘律与政通’”；“释‘七律者何’”；“释‘厉’、‘嬴乱’等四律”。周景王（在位前544—前520）提问的起因是想制造“无射钟”。制造“无射钟”，用今天的话来说，就是制造一套“无射为宫”的编钟。周景王为了此事，先是问了单穆公，后又问伶州鸠。《国语·周语》（下）记载了单穆公的回答，并在单穆公的回答之后，也记下了伶州鸠的一段回答：

二十三年，王将铸无射，而为之大林。单穆公曰：“不可。……”

王弗听，问之伶州鸠，对曰：“臣之守官弗及也。臣闻之，琴瑟尚宫，钟尚羽，石尚角，匏竹利制，大不逾宫，细不过羽。夫宫，音之主也，第以及羽。圣人保乐而爱财，财以备器，乐以殖财。故乐器重者从细，轻者从大。是以金尚羽，石尚角，瓦丝尚宫，匏竹尚议，革木一声。”

“夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以平声。金石以动之，丝竹以行之，诗以道之，歌以咏之，匏以宣之，瓦以赞之，革木以节之，物得其常曰乐极，极之所集曰声，声应相保曰和，细大不逾曰平。如是，而铸之金，磨之石，系之丝木，越之匏竹，节之鼓而行之，以遂八风。于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利，物备而乐成，上下不罢，故曰乐正。今细过其主妨于正，用物过度妨于财，正害财匮妨于乐，细抑大陵，不容于耳，非和也。听声越远，非平也。妨正匮财，声不和平，非宗官之所司也。”

“夫有和平之声，则有蕃殖之财。于是乎道之以中德，咏之以中音，德音不愆，以合神人，神是以宁，民是以听。若夫匮财用，罢民力，以逞淫心，听之不和，比之不度，无益于教，而离民怒神，非臣之所闻也。”

王不听，卒铸大钟。二十四年，钟成，伶人告和。王谓伶州鸠曰：“钟果和矣。”对曰：“未可知也。”王曰：“何故？”对曰：“上作器，民备乐之，则为和。今财亡民罢，莫不怨恨，臣不知其和也。且民所曹好，鲜其不济也。其所曹恶，鲜其不废也。故谚曰：众心成城，众口铄金。三年之中，而害金再兴焉，惧一之废也。”王曰：“尔老耄矣！何知？”二十五年，王崩，钟不和。

与这段记载中伶州鸠所答内容相近，又有《左传·昭公二十一年》的记载，曰：

二十一年春，天王将铸无射。泠（伶）州鸠曰：“王其以心疾死乎？夫乐，天子之职也。夫音，乐之舆也。而钟，音之器也。天子省风以作乐，器以钟之，舆以行之。小者不窕，大者不[illegible]，则和于物，物和则嘉成。故和声入于耳而藏于心，心亿则乐。窕则不咸，[illegible]则不容，心是以感，感实生疾。今钟[illegible]矣，王心弗堪，其能久乎？”

《国语》和《左传》两段文字，一繁一简，但意思相近。

周景王从打算制造“无射钟”起，接着就向伶州鸠问到了律的产生、十二律的名义、七声音阶是为什么等一系列问题。《国语·周语》所载的先后顺序就是这样的。

周景王问的这些问题，从音乐和音乐史角度讲，既是音乐理论的基本问题，也是音乐和音乐史的重要问题。由于《国语·周语》原文简约，留存下来的三国吴韦昭注除了文字不多之外，又与原书年代相距较远。这几段重要的记载，有的今天还难以完全弄明白。

其中第一段的前半部分：“律所以立均出

度也。……成于十二，天之道也。”从上世纪80年代以来，一直为音乐史研究者所注意，但至今仍未能依此解开古代十二律产生的方法与时间之谜。

其中第三段“七律者何”。在没有音乐考古新发现之前，杨荫浏《中国古代音乐史稿》（上）中曾以这条史料为据，认为周初才有了七声音阶②。之后，因为伶州鸠以“武王伐纣”的天象来解释“七律”，涉及古代天文学的知识，文字难懂，1986年冯文慈发表《释“七律者何”》③一文，对其中的天象作了详细的解释。但这段记载更重要的是：周景王问的是“为什么是七声音阶？”“武王伐纣”天上星象如何排列，什么星在什么位置，什么星和什么星怎么排列，对于音乐史研究没有什么关系。按伶州鸠的说法，是因为天上星象排列有“七”，才与七声音阶产生了关系。所以这个“七”，是个关键的数字。1994年黄翔鹏在《七律定均 五声定宫》一文中提出：《国语·周语》中的“七律者何”，说明讲音阶一定是“七律”，这是一个超乎民族界线，反映人类听觉自然规律的问题④。从音乐和音乐史研究角度讲，黄翔鹏的话，一语道破问题的实质所在。

二、伶州鸠回答的是与非

《国语》这部书，司马迁有“左丘失明，厥有《国语》”（《史记·太史公自序》）一语，历史学界是一直予以肯定的。这里不再赘述。要讨论的是，伶州鸠的回答，是“是”还是“非”？他所引用的历史根据是可信的，还是不可信的？

从上述《国语》和《左传》的记载来看，伶州鸠是周王室的乐官，又是一位星占家，并时时肩负着向天子劝谏的职能。他是集音乐歌舞、天文历算及政治于一身的文化人。这样的文化人，是商周以来的巫、史文化发展演变的结果。像伶州鸠这样的，还有《礼记·乐记》“宾牟贾篇”提到的苌弘和《左传》记载中频频出现的晋国乐官师旷。《国语·周语》（上）记载了邵公谏周厉王时的一段话，很好地说明了当时乐官在朝廷中的地位和职责：

……故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，蒙诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉。

在伶州鸠的这四段回答当中，从音乐和音乐史的角度来评判，只有第一段的前半部分是正确的，第一段的后半部分和其余三段都是错误的。第一段前半部分的文字是：

王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：“律所以立均出度也。古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪。纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。”

可以说，伶州鸠的回答，不仅正确，而且答得十分精彩！

伶州鸠是说，律，是因为建立“均”而产生。均，即是调性。也就是说，十二律的产生是因为音乐实践中（各种）调性运用的需要。瞽，是夏商时期的乐师。“中声”，是人类在长期的音乐实践中逐渐认识的固定、标准的宫音。古代神瞽在“中声”的基础上，计算出十二律的律高。神瞽又发明了“均”。“均”是一种类似琴，用弦来定律的准音器，曾侯乙墓出土的一件五弦的“琴”，就是这种“均”⑤。后世又称为“准”。神瞽借助于“均”来调编钟的律高，于是各种事情都有了规范（比喻音乐中十二律的重要性）。神瞽用的方法是“纪之以三，平之以

---

② 杨荫浏《中国古代音乐史稿》（上、下），人民音乐出版社1981年版。

③ 冯文慈《释“七律者何”》，《南艺学报》1986年1期。

④ 黄翔鹏《七律定均 五声定宫》，《中央音乐学院学报》1994年3期。

⑤ 《国语·周语》韦昭注：“均者，均钟木。长七尺，有弦系之，以均钟者。度钟大小清浊也。汉大予乐官有之。”参见黄翔鹏《均钟考——曾侯乙墓五弦器研究》，《黄钟》1989年1、2期。

六，成于十二”。这十二个字，今天还难以从“生律法”(即十二律的产生方法)意义上把它完全解释清楚。按一般文字上的解释，则可以说：用“三”来计算，用“六”来平准，而产生完成十二律。这是天的道理。

说伶州鸠回答得精彩，是因为他的回答非常内行，十分到位。这段论述表明伶州鸠是一个非常精通音乐和音乐史的乐官。

第一段的后半部分，伶州鸠是用周代的政治、哲学、道德、阴阳学来诠释十二律的名义。这样的诠释，从音乐角度讲，是没有道理的。十二律为什么称“黄钟”、“大吕”、“太簇”等，不能说出它的音乐实践上的涵义，对于音乐是没有意义的。

第二段的回答是继续律吕(六律六吕，合为十二律)问题，中心是把律吕和政治联系起来。认为音乐的高低、大小之间的和谐与政事相关。这个回答从音乐实践讲，也是不正确的。因为它脱离音乐本身的价值和功能，把音乐的和谐夸大到整个政治社会。音乐的和谐和政治社会的和谐没有必然的联系。

第三段回答的是“七律者何”，伶州鸠把七声音阶的由来归功于“武王伐纣”时天上星象排列有“七”。这个回答，从音乐角度讲，显然也是错的。音乐中的七声音阶，是音乐实践发展的结果。在古老的音乐历史中，音阶发展过程是由少到多，逐渐发展演变成七声。与“武王伐纣”时天上星象的排列有“七”毫无关系。

第四段的回答是第三段的继续，阐述“武王伐纣”的军事、政治行为(排阵、陈兵于牧野，声讨商纣，善待百姓)的时辰决定了“羽”、“厉”、“宣”、“羸乱”四律的产生。有的研究者认为，1978年出土的曾侯乙编钟的钟铭里有这样四个律名[⑥]。与第三段一样，音乐上的“律”，也是由音乐实践的运用，慢慢上升到理性，与“武王伐纣”的时辰毫无关系。

问题是，像伶州鸠这样一位精通音乐和音乐史的乐官，为什么在第一段的前半部分中，回答得如此精彩，而在其他的回答中却是如此不合乎音乐的规律和音乐史的知识？按伶州鸠回答第一段前半部分问题的音乐水平，是不应该在其他回答中出现违反音乐常理的错误。以他的水平，是足以把其他问题都回答得很正确，合乎音乐的规律和音乐的历史，但他没有这样去做。这是为什么？

这关系到“七律者何”的回答中，“武王伐纣”时天上星象究竟是真实的历史，还是伶州鸠随心编造的。

七声音阶的产生。今天，从上世纪80年代河南舞阳贾湖出土的部分骨笛测音情况来看，距今9000—8600年的骨笛已能吹奏四、五声音阶，距今8600—8200年的骨笛已能吹奏出六声音阶，距今8200—7800年的骨笛已能吹奏七声及七声之外的音[⑦]。所以，可以肯定，距今约八千年前的贾湖骨笛已经能吹奏七声音阶。此外，河南安阳小屯殷墓出土的武丁时代的五音孔陶埙，经测试能吹奏小字二组C音至小字二组B音之间的11个音(缺 C)，即一个八度中的十二律只差一个律。黄翔鹏认为，这件陶埙已包含三种七声音阶(雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶)存在的可能[⑧]。重要的出土商代陶埙，还有河南辉县琉璃阁五音孔陶埙，河南安阳殷墟妇好墓五音孔陶埙，殷墟M 1001墓兽骨五音孔埙等。李纯一根据这些商代陶埙的测音情况，认为“殷人具有多种音程、调式和调性等观念”，并说：“目前还无法证明殷人是否真的从理论上进行了这方面的探索，但是可以比较有把握地认为，我国古代十二律及其学说的产生是有其独自历史基

⑥ 裘锡圭、李家浩《曾侯乙墓钟磬铭文释文说明》，《音乐研究》1981年1期。

⑦ 萧兴华《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》，《音乐研究》2000年3期。

⑧ 黄翔鹏《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》，《音乐论丛》第3辑。

础的，而这一基础的初步奠定，可能就是在商代晚期。”⑨

所以说，就是在河南舞阳贾湖骨笛发现之前，根据出土商代陶埙的测音情况，也可以基本认定商代已有七声音阶。或者说，由于文化断层的原因，伶州鸠可能不知道9000—7800年前的贾湖骨笛。但他的生活年代距商代并不是很远，以他的音乐水平和音乐史的见识，他是完全了解商代音乐的。他肯定知道商代有七声音阶的，但是他没有这样来回答问题。这是他回答中的疑问之一。

疑问之二，周族取代商朝，实际上是以一个落后的民族取代了一个高文化的社会统治。郭沫若《今昔集》说：“我们根据地下发掘出的史料来研究，周朝文王以前的周氏族还在原始时代。”就音乐的音阶而言，周民族在“武王伐纣”之时，不仅没有七声音阶，而且连五声音阶中的“商”音也没有，它的音乐是四声音阶（宫、角、徵、羽）。而此时，商朝音乐则不仅是五声（宫、商、角、徵、羽）齐全，还有七声。《礼记·乐记》“师乙篇”曰：“故商者，五帝之遗声也，商人识之，故谓之商。”周人观念中的商音，是商人用的。周初创作了一部以“武王伐纣”为题材的大歌舞《大武》，《吕氏春秋·古乐》曰：“武王即位，以六师伐殷，六师未至，以锐兵克之于牧野，归乃荐俘馘于京太室，乃命周公作为《大武》。”这部歌舞的音乐，也是没有“商”音。这一点，几乎和周景王、伶州鸠同时代的孔子（前551—前479）也是很清楚。《礼记·乐记》“宾牟贾篇”记载了孔子与宾牟贾讨论《大武》作品的谈话，其中讲到了这个“声淫及商”问题：

（子曰）声淫及商，何也？对曰：非《武》音也。子曰：若非《武》音，则何音也？对曰：有司失其传也。若非有司失其传，则武王之志荒矣。子曰：唯，丘之闻诸苌弘，亦若吾子之言是也。?

这里的“商”，过去郑玄注和孔颖达疏都以为是商朝之商。“声淫及商”，意思是音乐发展变化之过分有贪图商朝之位的意图。但当今音乐史学者研究认为，这里的“商”，指的是五声音阶中的商。“声淫及商”这段记载，说明《大武》音乐本没有商音，传到春秋时代，因为乐工传授中的错误出现了商声。孔子为此而问宾牟贾。周族音乐没有“商”音，有其审美特点和历史传统，今天在音乐考古中发现一些西周晚期的编钟（如“柞钟”和“中义钟”），其音阶仍然是缺少商音，仅是宫、角、徵、羽四声。这个情况与“声淫及商”的记载正相合。此外，《周礼·春官》记载《云门》、《咸池》、《大韶》的宫调也是仅有四声，而没有“商”（详下文的引文）。这个问题，从上世纪80年代的研究讨论以来，在音乐史学界已基本成为定论⑩。

周族音乐有这样的传统和历史特点，伶州鸠是不会不知道的，但他隐匿了这样的音乐史实。原因只有一个，就是伶州鸠有意把七声音阶的产生归功于周代。如果把《国语·周语》伶州鸠的四段回答综合起来分析，伶州鸠这一思想的出发点，是因为有周代的政治文化背景。

三、伶州鸠作答的周文化历史背景

周朝取代商朝，在文化上大有重建之意。这在留存的不少历史文献中都显现出来了。而“武王伐纣”，则又是商、周之间的一个临界线。它既说明商朝的灭亡，也说明周朝的兴起。

上述伶州鸠回答的第三段（答“七律者何”）和第四段（答“羽、厉”等四律产生）都是以“武王伐纣”这一历史事实作为它们的产生根据。“羽”、“厉”、“宣”、“嬴乱”四律，今人通

⑨ 李纯一《先秦音乐史》，人民音乐出版社1994年版，第58页。

⑩ 冯洁轩《论郑卫之音》，《音乐研究》1984年1期。

过对曾侯乙铭文上的律名对照比较，认为它们是十二律中某些律的同律异名[11]。伶州鸠的意图也是很明显，是夸大、宣扬，甚至是吹嘘周文化。以伶州鸠这样一个周王室宫廷乐官的地位，这样做，尽管违背音乐历史的事实，但究其原因，也有其历史必然的因素。

同样对十二律名义的诠释，秦汉之后先后有《淮南子·天文训》、《汉书·律历志》的诠释，但它们的解释明显与伶州鸠不同。它们偏重的是阴阳五行，又与汉代的政治文化有相当密切的联系。

《尚书·泰誓》载周武王曰：“天视自我民视，天听自我民听。”范文澜《中国通史》认为周文化高于商文化的原因，在于周经济制度不同于商，周统治阶级对民的看法改变了。范文澜又根据《尚书》保存的西周初年的政治诰文，认为周族统治集团提倡的“敬天保民”的思想，是周文化的重要特点[12]。伶州鸠释十二律名义不同与后二者，特点就在于他用周文化的政治与思想来诠释，“敬天保民”则是其中最为突出的一点：

四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也(用以安静神人，宴饮宾客)[13]。

五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也(用以赞颂万物的成长，安定民心)。

六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也(用以弘扬前贤的美德，为民众树立榜样)。

四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也(以平衡百事的发展，使之无不尽职成功)。

六间应钟，均利器用，俾应复也(使器用完备，以配合时序的周而复始)。

伶州鸠的第四段回答(释“羽、厉”等四律)，也有同样的思想：

名之曰羽，所以藩屏民则也(用以佑护民众的法度)。

反及嬴内，以无射之上宫，布宪施舍于百姓，故谓之嬴乱，所以优柔容也(返回故土后，在与无射律相应的日子里，发布政令施惠于百姓，所以称之为嬴乱，用以宽容优厚地对待百姓)。

伶州鸠的第二段回答(“律吕不易……”)，是运用音乐演奏中的大小、高低、粗细等各方面的和谐关系来阐述治理国家的道路。与此段回答相类似的就是前引《国语·周语》单穆公答周景王之后伶州鸠的一段回答，在这段回答中，“敬天保民”的思想更为明显：

圣人保乐而爱财，财以备器，乐以殖财。故乐器重者从细，轻者从大(圣人保有音乐而珍惜生财，资财用来置备器用，音乐用来增殖财富，所以质重的乐器演奏尖细的音声，质轻的乐器演奏低洪的音声)。

夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以平声(施政就像奏乐，奏乐要求和谐，和谐要求均平。五音用来和谐乐调，十二律用来均平音声)。

于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利，物备而乐成，上下不罢，故曰乐正。今细过其主妨于正，用物过度妨于财，正害财匮妨于乐，细抑大陵，不容于耳，非和也。听声越远，非平也。妨正匮财，声不和平，非宗官之所司也(于是阴气不郁积，阳气不散乱，阴阳有次序，风雨按时降，福祉频临，民众多利，品物齐备而乐音和谐，上下逸乐，这就叫乐正。现在尖细的音声越过了主音而干扰了乐律，耗费过度而损害了财用，乐律受到干扰而财用感到缺乏就有害于音乐。无射尖细的音声为大林钟低洪的音声所抑制凌掩，不能动听入耳，就不是和谐。听

[11] 李纯一《曾侯乙编钟铭文考索》，《音乐研究》1981年1期。

[12] 范文澜《中国通史》(第一册)，人民出版社1978年版。

[13] 因《国语·周语》原文不易懂，本文在原文后面的括号中采用邬国义等人《国语译注》(上海古籍出版社1994年版)的译文。

起来低沉迂远,就不是均平。既干扰乐律使财用缺乏,其音声又不和谐均平,就不是乐官所能管辖的了)。

夫有和平之声,则有蕃殖之财。于是乎道之以中德,咏之以中音,德音不愆,以合神人,神是以宁,民是以听。若夫匮财用,罢民力,以逞淫心,听之不和,比之不度,无益于教,而离民怒神,非臣之所闻也(有和谐均平的音声,便有繁衍增殖的财物。于是表达它的诗句符合道德,咏唱它的歌声符合音律,道德和音律都没有差池,用来沟通神人,神灵因此而安宁,百姓因此而顺从。如果耗费财物、疲惫民众来放纵个人的淫欲之心,入耳之音既不和谐,所奏之乐又不合法度,不仅无益于教化,而且离散民众、激怒神灵,这就不是臣所得知的事了)。

上作器,民备乐之,则为和。今财亡民罢,莫不怨恨,臣不知其和也(君王制作乐器,百姓非常高兴,这才是和谐。现在花费了财物而民众疲惫,无不怨恨,臣不认为这是和谐)。

所以,伶州鸠答周景王,是用周朝的政治和文化观念对音乐基本理论的诠释。伶州鸠身在王室宫廷,维护和宣传周文化,毫不奇怪。所以,当回答周景王的问题时,用音乐和音乐史的科学规律来回答,还是用周文化的政治观念来诠释,伶州鸠选择了后者。周朝政治文化的观念高于音乐和音乐史科学本身。因为这样,也反过来证明"七律"(七声音阶)和"羽、厉"等四律是早在"武王伐纣"之前已有之。伶州鸠用周文化来解释十二律名义,也透露出十二的名称在周代之前已经产生。可以为此佐证的是,《左传》记载周初分封时已提到"大吕"、"姑洗"两个律名。《左传·定公四年》曰:"子鱼曰:'……故周公相王室,以尹天下,於周为睦。……分康叔以大路、少帛、綪茷、旃旌、大吕,……分唐叔以大路、密须之鼓、阙巩、姑洗,怀姓九宗,职官九正。'"杜预注"大吕"和"姑洗"为钟名。实际上,这就是以"大吕"为宫和"姑洗"为宫的成套编钟,与《国语·周语》记载周景王想制造"无射"钟,是一样的概念。

从周景王问这一面来分析,周景王想要铸大钱、铸大钟,这两件事说明周景王是一个贪得无厌的天子。而伶州鸠对这两个问题的作答,又是明显地包含着一种劝谏行为。古代儒家史官把这些事情记录在《国语》里保存下来,是把它们作为治国的经验来看待的。

回到伶州鸠"七律者何"这段回答上。伶州鸠既然想用周文化的政治观念来诠释,那么对他来说,是要找到"七"这个根据。如何在周文化中找这个根据?他在"武王伐纣"时天上星象排列的特征里找到了这个"七"。作为答"七律者何"的相对逻辑关系,"岁在鹑火","月在天驷","日在析木之津"等等,都不是主要的。主要的是"自鹑及驷,七列也,南北之揆,七同也"。有了"七"这个数,才能回答"七律"的产生由来。

从音乐和音乐史角度讲,伶州鸠没有正确地回答"七律者何",但他这个不正确的回答所引用的根据,即"武王伐纣"时天上星象排列有"七",却是一个事实。而且,这个事实在当时一定是为大家所熟知的。因为大家熟知,伶州鸠的回答既显得机敏和巧妙,又在周王室中显得堂堂皇皇,自然也得到周王朝统治集团的赏识。这也是它被载入周朝史册的原因之一。

从伶州鸠这一面讲,他精通音乐,精通星占术,也应该承认他是一个伶俐机敏的乐官。因为他也非常乖巧地让音乐和音乐史服务于周王朝的政治。

所以说,《国语·周语》记载"武王伐纣"天上星象的情况是可信的。

四、西周对音乐基础理论的整理和重建

伶州鸠把音乐理论成就归功于周代,反

映出西周统治集团对历史音乐文化的整理和重建。《史记·周本纪》曰:“成王既绌殷命,袭淮夷,在丰作《周官》,兴正礼乐。制度于是改,而民和睦,颂声兴。”音乐制度与“礼制”同步,起于周成王时代。《周礼·春官》“大司乐”在规范各种“乐”与“礼”的制度中,对历史音乐和音乐基础理论也进行了整理。

1. 建立十二律(律学)、五声(乐学)、八音(乐器学)的理论规范

“大师掌六律、六同以合阴阳之声。阳声:黄钟、大簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射。阴声:大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。皆文之以五声:宫、商、角、徵、羽;皆播之以八音:金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”

十二律位体系的建立,规定乐器制作的音高都必须与之相适应:

“凡为乐器,以十有二律为之数度,以十有二声为之齐量。”

十二律的旋宫乐学理论也由此而建立,《礼记·礼运》曰:

“五声、六律、十二管,还相为宫也。”

乐器的数量编配与等级之间的关系也由此而建立:

“正乐县之位,王宫县,诸侯轩县,卿大夫判县,士特县。辨其声,凡县钟磬,半为堵,全为肆。”

打击乐器和吹奏乐器的分门别类:

“磬师掌教击磬,击编钟,教缦乐、燕乐之钟磬。”

“笙师,掌教吹竽、笙、埙、籥、箫、篪、笛、管,舂、牍、应、雅,以教祴乐。”

2. 对历史音乐“六代乐舞”的整理与应用

“乃分乐而序之,以祭、以享、以祀。乃奏黄钟,歌大吕,舞《云门》,以祀天神;乃奏大簇,歌应钟,舞《咸池》,以祭地祇;乃奏姑洗,歌南吕,舞《大韶》,以祀四望;乃奏蕤宾,歌函钟,舞《大夏》,以祭山川;乃奏夷则,歌小吕,舞《大濩》,以享先妣;乃奏无射,歌夹钟,舞《大武》,以享先祖。凡六乐者,文之以五声,播之以八音。”

并为此建立“六代乐舞”的宫调和乐器组合的规范:

“凡乐,圜钟为宫,黄钟为角,大簇为徵,姑洗为羽,雷鼓、雷鼗,孤竹之管;云和之琴瑟,《云门》之舞。冬日至,於地上之圜丘奏之,若乐六变,则天神皆降,可得而礼矣。凡乐,函钟为宫,大簇为角,姑洗为徵,南吕为羽,灵鼓、灵鼗,孤竹之管,空桑之琴瑟,《咸池》之舞。夏日至,于泽中之方丘奏之,若乐八变,则地示皆出,可得而礼矣。凡乐,黄钟为宫,大吕为角,大簇为徵,应钟为羽,路鼓、路鼗,阴竹之管,龙门之琴瑟,九德之歌,《九韶》之舞,于宗庙之中奏之,若乐九变,则人鬼可得而礼矣。”

3. 对民间传统音乐的整理与应用

“小舞”的整理与应用:

“乐师掌国学之政,以教国子小舞。凡舞,有帗舞,有羽舞,有皇舞,有旄舞,有干舞,有人舞。”

“散乐”和“四夷之乐”的整理和应用:

“旄人掌教舞散乐,舞夷乐,凡四方之以舞仕者属焉。”

“鞮鞻氏掌四夷之乐与其声歌。”

孔子说:“殷因于夏礼,所损益可知也;周因于殷礼,所损益可知也。”(《论语·为政》)周文化对前代历史文化的广泛学习、继承,是不言而喻的历史事实。周代音乐文化重建的过程中,把历史文化的创造归功于本民族的情况也不鲜见,这是三千多年前古老民族的政治社会所决定的。由此也就产生了像伶州鸠这样,用“武王伐纣”天上星象排列有“七”来解释“七律者何”。

作者单位:中央音乐学院